

Moderní architektura 60. a 70. let 20. století. Příklad odlišných forem českého brutalismu – smuteční obřadní síň ve Svitavách a Dům hudby v Pardubicích



Modern Architecture of the 1960s and 1970s. An Example of Different Forms of Czech Brutalism – the Mourning Ceremonial Hall in Svitavy and the House of Music in Pardubice

Alžběta Bílková – Jitka Svobodová

Abstrakt: Článek se zaměřuje na dvě specifické východočeské brutalistické stavby, a sice smuteční obřadní síň ve Svitavách a Dům hudby v Pardubicích. Přibližuje rovněž základní koncepte a prvky brutalismu, moderního architektonického stylu, který zažíval svůj vrchol především v 50. a 70. letech 20. století. Přínosem dané práce je v první řadě představení jedinečných hodnot obou objektů, jež v sobě snoubí základní rysy moderní architektury: jedinečnost, pravidelnost, čistotu a neotřelost formy, a jejich specifika či odlišnosti od jiných dochovaných staveb daného druhu. Upozorňuje však rovněž na potřebu průzkumu, systematické evidence a v neposlední řadě památkové ochrany, stejně jako na otevření či rozšíření celospolečenské diskuse nad legitimitou existence těchto významných reprezentantů moderní architektury.

Klíčová slova: moderní architektura; 20. století, brutalismus; Pardubice; Svitavy

Článek vznikl v rámci vědecko-výzkumné činnosti Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Pardubicích jako výzkumné organizace MK ČR a byl financován z rozpočtu instituce.

Abstract: The article focuses on two specific brutalist buildings in East Bohemia, namely the Mourning Ceremonial Hall in Svitavy and the House of Music in Pardubice. It also introduces the basic concepts and elements of Brutalism, a modern architectural style that reached its peak in the 1950s and 1970s. The contribution of this work is primarily to present the unique values of the two presented buildings, which combine the basic features of modern architecture: uniqueness, regularity, purity and originality of form, and their specifics or differences from other surviving buildings of the type. However, it also draws attention to the need for research, systematic recording and, last but not least, conservation, as well as for opening or broadening the public debate on the legitimacy of the existence of these important representatives of modern architecture.

Key words: modern architecture; 20th century, brutalism; Pardubice; Svitavy

The article was written within the framework of the scientific research activities of the National Heritage Institute, Pardubice offices, as a research organization of the Ministry of Culture of the Czech Republic and was financed from the budget of the institution.

Úvod

Porozumění dějinám architektury tvoří součást kulturní základny a je zdrojem pro porozumění naší současnosti. K frekventovaným tématům hovorů a bádání v architektuře dnes patří především osvětlování vztahu k prostředí vzniklému a zděděnému v poměrně nedávné minulosti. Je nepopiratelným faktem, že pro současné lidské společenství je již ochrana, údržba a rozvoj všech architektonických hodnot důležitá, neboť si uvědomujeme, že vytváří jedinečné obrazy míst, charakter a pozadí našich každodenních životních příběhů. Je však nutné podotknout, že určení toho, co konkrétně by mělo být chráněno z našeho pestrého, několik staletí se rozrůstajícího architektonického dědictví, způsobuje mnohdy nemalé vášně.

Potřeba udržovat a chránit dochovanou architekturu vysokých řádů minulých staletí je již ve společnosti snadněji prosazována i chápána. Třetí plochy se vytvářejí při určování osudu architektury 20. století, která je plná rozličných stylů a architektonických proudů odrážejících nové ideje, materiály a konstrukce. Tyto stavby (především od 2. poloviny 20. století) nejsou často považovány za historii, neboť mnohdy stále žijí jejich tvůrci a pamětníci, kteří jsou častokrát starší než stavby samotné. Ani jejich novodobé konstrukce, materiály, solitérnost a odlišnost stále nenacházejí úplné pochopení široké veřejnosti. Chátrají, stávají se předmětem soudobých oprav a úprav, které více či méně mění jejich podobu, v některých případech se zvažuje i jejich úplné odstranění a nahrazení soudobým, mnohdy kontroverzním počinem.

V posledním desetiletí se však zvedl zájem o osudy těchto individuálních staveb nových stylů, často od samotné laické veřejnosti, která až heroicky bránila existenci nechtěných, dnes již ikonických solitérů (např. nádražní haly v bruselském stylu v Havířově a Ostravě-Vítkovicích, pražský brutalistní Transgas na Vinohradech, hotel Thermal v Karlových Varech apod.), následovaný badatelským zájmem odborné veřejnosti. Do diskuse o budoucnosti těchto staveb intenzivněji vstoupil i zájem památkové péče, která zaměřila svůj nedávný výzkum¹ na stavby šedesátých a sedmdesátých let 20. století a upozornila tak na potřebu jejich základního průzkumu, evidence, hodnocení a následné institucionální ochrany, jakožto reprezentantů významné etapy v dějinách české architektury. Pro toto období jsou charakteristické stavby reflektující období poválečné stabilizace, dočasného politického uvolnění, rozmach architektonické tvorby odrážející mezinárodní trendy, materiálovou, konstrukční i tvarovou pestrost. To vše se výrazně prolíná a snoubí v jednom konkrétním moderním architektonickém stylu zvaném brutalismus,² který svůj vrchol zažíval v letech 1954–1970.

Brutalismus – architektura, nebo betonová skulptura?

Stejně jako modernismus, minimalismus či internacionalismus je brutalismus architektonický styl bohatý na opakování, pravidelnost, čistotu a novost. Brutalismus tuto základní koncepci obohacuje tvůrčími prvky – surově formovanými betonovými plochami (pohledový beton se strukturou získanou z dřevěného bednění), novými typy materiálů (sklo, keramické obklady, ocelové konstrukce, boletické panely apod.) a abstraktní formou umění, které se stává nedílnou součástí konstrukce i architektury objektu. Brutalismus vytváří zapamatovatelný obraz stavby, jakousi exkluzivitu jedinečnosti pramenící z tvůrčího autorského počínu. Díky tomu jsou brutalistní stavby ve svém prostředí na první pohled výrazně dominantní, nečekané a ohromující, ve svém působení mnohdy na hraně mezi stavbou a skulpturou. Nejistota pozorovatele, či pouhá fascinace pramenící z této neurčitosti, spojená s pobouřením nad ignorováním architektonických či historických hodnot okolní zástavby, vyvolávala a dodnes vyvolává kontroverzi.

České architektonické prostředí – i přes relativně krátké trvání brutalistní tvorby – je poměrně bohaté na zdařilé realizace tohoto stylu, za nimiž povětšinou stojí osobnosti uznávaných architektů a umělců (Karel Bubeníček, manželé Machoninovi, Karel Prager).³ Za charakteristické a ikonické brutalistní stavby lze považovat především nemalé množství realizací v Praze (např. hala Hlavního nádraží, budova Nové scény Národního divadla, budova bývalého Federálního shromáždění, hotel Intercontinental, dnes již neexistující budova Transgasu).⁴ I v ostatních našich městech nalezneme nemalé množství těchto solitérů (např. obchodní dům Prior v Olomouci a Hradci Králové, komplex Thermal v Karlových Varech, Tranzitní telefonní ústředna a pošta v Ostravě). Ani východočeský region nebyl ochuzen o několik zdařilých realizací. Za zmínku zde stojí především

1 Projekt „Analýza a prezentace hodnot moderní architektury 60. a 70. let 20. století jako součásti národní a kulturní identity ČR“ (DG16P02R007), autor: generální ředitelka Národního památkového ústavu, financováno z programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity NAKI II Ministerstva kultury České republiky.

2 Název vychází z francouzského (béton) brut („drsný beton“).

3 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej, *Architektura 60. let: „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009, s. 64–66.

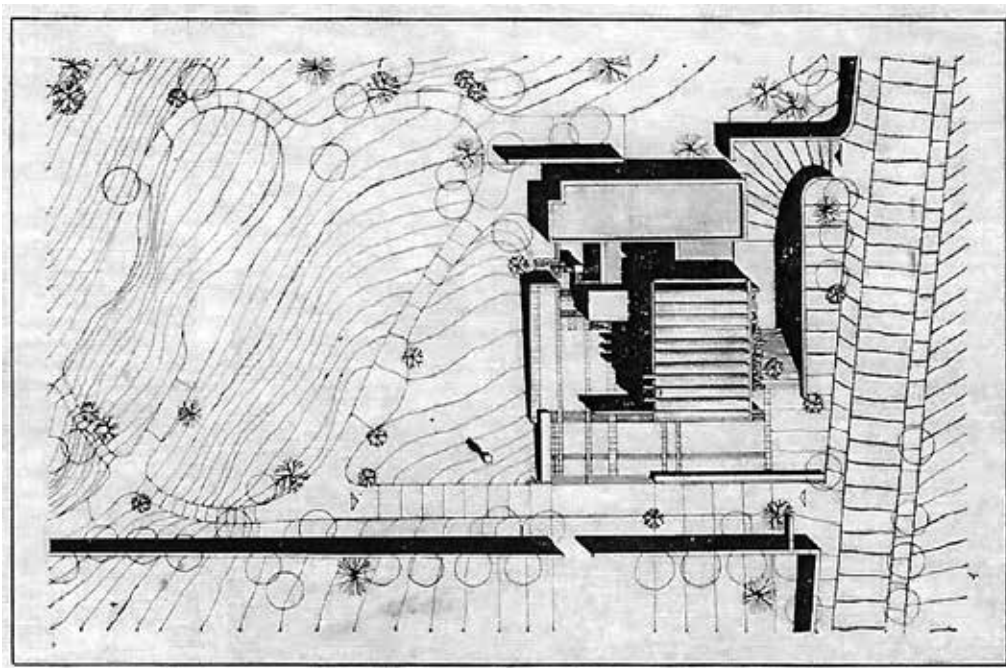
4 Tamtéž, s. 263–267.

smuteční obřadní síň ve Svitavách a dnešní Dům hudby v Pardubicích, které v sobě snoubí základní rysy brutalismu: jedinečnost, pravidelnost, čistotu a neotřelost formy, vyvolávající silnou potřebu diskuse nad legitimitou jejich existence.

Smuteční obřadní síň ve Svitavách – individualita na kraji města

Na rozdíl od dvacátých let 20. století, kdy se výstavba smutečních síní a krematorií těšila velkému zájmu, došlo v následujících poválečných letech k jeho utlčení.⁵ Po roce 1950 přešla správa hřbitovů v Československu na socialistický stát. Ten vyvíjel tlak, aby pohřby neprobíhaly jako dříve podle církevních tradic ani na církevní půdě, ale nově v občanských stavbách, budovaných k tomuto účelu (krematoria a smuteční síně).⁶ Nejvíce nových krematorií a obřadních síní (často typizovaných) bylo realizováno mezi šedesátými až osmdesátými lety. Mezi běžnou produkcí vynikají některé architektonicky kvalitní realizace (např. smuteční obřadní síň v Brně-Židenicích, Vsetíně, Prostějově či Netolících), k nimž se řadí i neotřelá svitavská smuteční obřadní síň.

Objekt smuteční obřadní síně byl navržen v roce 1969 architekty Pavlem Kupkou⁷ a Bohumilem Blažkem, v úzké spolupráci s tehdy zakazovaným sochařem Karlem Neprašem.⁸



Obr. 1. Situace včetně úpravy okolí, publikovaná autorem⁹

5 CHROMOVÁ, Lucie, *Smuteční síň v architektuře českých zemí v letech 1954–2017*, nepublikovaná diplomová práce, Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Katedra dějin umění 2018, s. 17, 19.

6 Tamtéž, s. 49.

7 Architekt Pavel Kupka (15. 7. 1936 – 22. 5. 2019) je považován za mimořádně nadaného českého architekta a společně s osobou sochaře Karla Nepraše patří ve svých oborech k významným osobnostem. Pavel Kupka, i přes dlouholeté pracovní zaměření především na rekonstrukce památek (zaměstnanec Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů), navrhoval i slohově čisté a moderní objekty, vymykající se tehdejší produkci. Dostupné online: <http://www.arch-pavouk.cz/index.php/architekti/1513-kupka-pavel> [30. 9. 2020], <https://www.archiweb.cz/pavel-kupka> [7. 1. 2021].

8 Sochař Karel Nepraš (2. 4. 1932 – 5. 4. 2002) patřil již na počátku 60. let minulého století díky své tvorbě svérázných plastik a bizarních postav k originálním zjevům tzv. nové vlny. Účastnil se důležitých výstav doma i v zahraničí. Ačkoliv se o jeho práce zajímaly galerie i sběratelé umění, byl v období od 70. let do revoluce v roce 1989 zařazen k autorům tzv. nežádoucím. Dostupné online: <http://www.karelnepras.cz/index.php?karel-nepras-zivotopis&id=1> [30. 9. 2020].

9 KUPKA, Pavel, *Kupka, Nepraš: Setkání v architektuře, katalog výstavy*, Praha 2009, s. 18.



Obr. 2. Jižní fasáda s reliéfem mizejících postav, foto: Jitka Svobodová, 2020

Byl postaven v letech 1970–1971 v areálu svitavského městského hřbitova. Za realizaci této stavby, která se již ve své době stala velmi ojedinělou a naprosto vybočovala ze standardní uniformní architektury, byli v roce 1971 autoři oceněni 3. cenou přehlídky Svazu architektů.

Urbanisticky je objekt smuteční obřadní síně zasazen do horní části pozemku hřbitova situovaného na předměstí Svitav, v blízkosti nádraží. Architektonická kompozice reaguje na stávající přístupové cesty a využívá vyvýšeného terénu. Odtud bylo přes západní prosklenou stěnu síně a její vstupní terasu původně možné sledovat blízké panorama historického městského centra.¹⁰ V současnosti tento pohled zakrývá vysoká zeď urnového háje.

Díky architektonickému, umělecky jednotnému a komplexnímu pojetí lze svitavskou smuteční obřadní síň považovat za příklad tzv. Gesamtkunstwerku a jednu z nejzajímavějších staveb tohoto typu u nás.¹¹ Stavba jako celek, skladbou půdorysu a základních hmot, vychází z jasně vyjádřeného funkčního členění, kdy vymezuje prostory nástupní, kultovní, pomocné a provozní. Ústřední hmota obřadní síně je zvenčí vyjádřena jako klidná, pravoúhle sevřená skladba dvou na sobě posazených hmot, oživená uměleckým akcentem z plasticky upraveného pohledového betonu (reliéf stěny s řadou vystupujících a mizejících postav).¹² Tato úprava se zde stává nositelem sakrální podstaty

10 KUPKA, Pavel, Smuteční obřadní síň ve Svitavách, *Architektura ČSR*, 1980, roč. 39, č. 9, s. 398–400. Obdobou svitavské smuteční síně ze stejného období je koncepčně podobná smuteční obřadní síň v Netolicích (1970–1974) od téhož autora, včetně propojení na městské panorama. Dostupné online: http://www.archindex.cz/index.php?stat=CZ&id_firmy=&Neobsah=1&NeRegiomenu=1&NeMapu=1&ZobrazRegion=1&id_stavby=690&zobrdet=1 [7. 1. 2021].

11 KOHOUT, Michal – ŠVÁCHA, Rostislav (ed.), *Česká republika – moderní architektura / Čechy*, Zlatý řez 2014, s. 295.

12 ŠVÁCHA, Rostislav – PLATOVSKÁ Marie, *Dějiny českého výtvarného umění. VI/1, 1958–2000*, Praha 2007, s. 389, 398.



Obr. 3. Kruchta s válcovým schodištěm, foto: Jana Pochmanová, 2020



Obr. 4. Segmentová východní fasáda – exteriér, foto: Jitka Svobodová, 2020



Obr. 5. Bazilikální osvětlení z průsvitných mramorových desek, foto: Jitka Svobodová, 2020

a významu stavby. Obrysy mizejících postav vyjadřují souvislost s okamžiky odcházení člověka z pozemského světa.¹³ Plastika tedy v tomto případě architekturu jen nezdobí, ale vyjadřuje její myšlenku.

Výraznou hodnotou stavby je právě tvarové působení a zpracování její matérie, založené na kontrastech. Pohledový beton stěn je na několika místech konfrontován s průsvitností bílého mramoru a čistotou skla (kruhové okno do kruchty, sluneční hodiny, prosklení vstupní a vnitřní fasády). Ústřední prostor síně tvoří kompozice zaoblených segmentových panelů z pohledového betonu s prosklením v mezerách. Spolu s válcem kruhového schodiště na kruchtě působí jako protiváha celoskleněné stěny otevírající průhled do exteriéru síně. K zastřešení je využita originální skladba měděné střechy na

¹³ Obdobně jako u reliéfu sousoší „Řečtí andělé“ od Josefa Jankoviče, který byl použit na krematoriu v Ostravě (1961–1969).



Obr. 6. Mramorové sluneční hodiny vstupní terasy, foto: Jitka Svobodová, 2020



Obr. 7. Zvony nad vstupní terasou, foto: Jitka Svobodová, 2020



Obr. 8. Technickoprovozní část s kruhovým oknem, foto: Jitka Svobodová, 2020

sbíjených dřevěných vaznicích. V prostoru mezi vazníky vzniká bazilikální osvětlení, které je zjemněno vitráží z průsvitných mramorových desek zlatavého odstínu.

Do stěny závětří jsou vsazeny kruhové mramorové sluneční hodiny, perforované otvory a oboustranně pohledové (reliéf znaků zvěrokruhu na jižní straně a část postavy Vitruviánského muže na straně severní).¹⁴ Z tohoto základního útvaru vystupuje do terasy po levé straně čistý betonový hranol, jehož čelní stěna (podle původního záměru pokrytá popínavou zelení) prostupuje až do interiéru. Motiv pohledového prolínání interiéru a exteriéru se opakuje i u spojovacího schodiště sestupujícího na úroveň atria a technického zázemí. Nad závětřím vystupuje z ustoupené atiky střechy masivní žebrovní nesoucí dva zvony.

Technickoprovozní prostory pak tvoří členitou podnož, dekorovanou keramickým obkladem z cihelných pásků, v ní se uplatňuje prvek velkého kruhového okna v kamenném ostění. Obě části jsou propojené komunikačními a pomocnými prostory, seskupenými kolem malého čtvercového atria se zelení.

Na architektonicky působivě zpracované prostory plné duchovních konotací navazuje i dochované materiálově a stylově střídme vybavení stavby. Přední část síně tvoří mramorové pódium, kterým prostupuje kubický, mramorem a dřevem obložený katafalk. V kontrastu s katafalkem působí subtilní dřevěný řečnický pultík. V pozadí, na zdi traktované otisky bednění, je osazeno reliéfní nástěnné osvětlení z masivního dřeva. Shluky stojanů se svícemi připomínají jednoduchým geometrickým tvarem přesýpací hodiny (dva rovnostranné trojúhelníky). Symbolika přesýpacích hodin, vymezujících lidské bytí, opět silně evokuje smysl stavby obdobně jako mizející postavy reliéfu. Tento motiv se opakuje i ve zdobení dřevěné části katafalku. Zadní část síně je opatřena balkónem, na nějž se vstupuje válcovou betonovou hmotou shora přisvětlenou páskem luxferových tvárnic, skrývajících schodiště. Vstup ke schodišti zvenčí chrání originální kovaná mříž.

¹⁴ Dostupné online: <https://sochyamesta.cz/zaznam/12948> [7. 1. 2021].



↑ Obr. 9. Obřadní prostor s řečnickým pultem a katafalkem, foto: Jana Pochmanová, 2020



← Obr. 10. Stojany se svíčkami ve tvaru přesýpacích hodin, foto: Jana Pochmanová, 2020

Technickoprovozní zázemí je s hlavním prostorem propojeno ocelovým schodištěm s originálním svařovaným zábradlím ze zalomené konstrukce stupňů.

Opomenuty nezůstaly ani venkovní prostory přiléhající ke stavbě. Exteriérová vstupní terasa je opticky vymezena betonovými, respektive zděnými zídkami. Ty netvoří souvislý obrys, ale opticky vymezují hranici zpevněné plochy s originálně řešeným povrchem. Plocha reaguje na stavbu geometrickým prolínáním úzkých pásů žulové dlažby a větších asfaltových polí. Prostor ohraničuje nízká zídka, na jižní straně prolomená dřevěnými lavičkami k sezení. Manipulační dvůr s navazující zahradní úpravou, situovaný podél ulice v zářezu do svahu, je vymezený betonovými zaoblenými stěnami. Při východní fasádě na stavbu navazuje terasovitá úprava s nízkou zelení a schodištěm z lomového kamene.

Další nespornou hodnotou (a odlišností od podobných dodnes dochovaných staveb) svitavské smuteční obřadní síně je i fakt, že z původního architektonického řešení zůstala dodnes zachována funkční, konstrukční, hmotová, výtvarná i materiálová podstata.



Obr. 11. Betonová stěna při hlavním vjezdu, foto: Jitka Svobodová, 2020



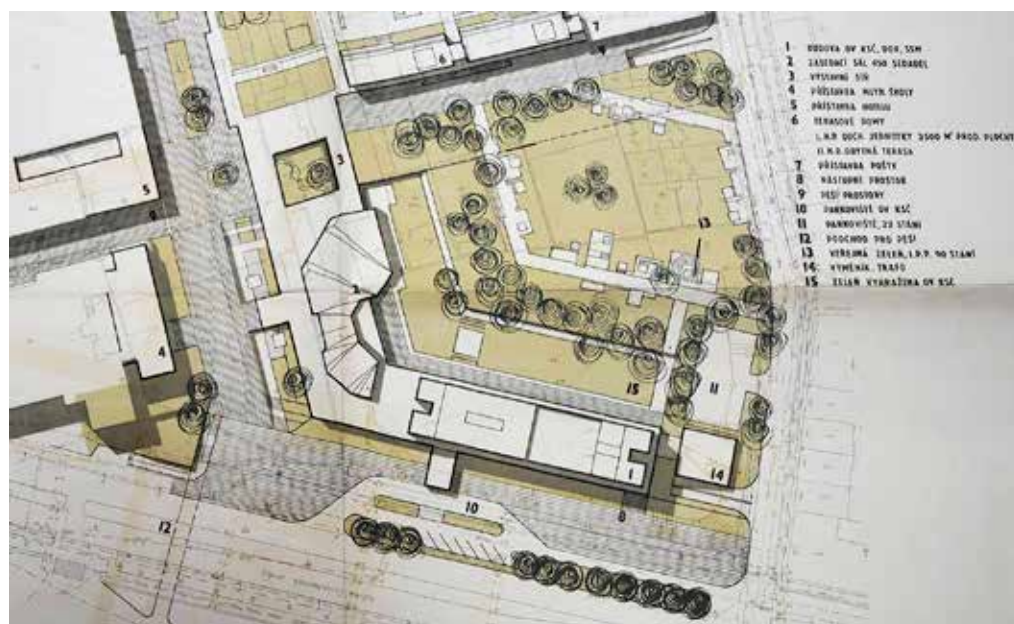
Obr. 12. Vstupní plochy a dodatečné zastřešení západní terasy, foto: Jitka Svobodová, 2020

V roce 2008 byl prostor vstupní terasy uzavřen skleněnou markýzou na ocelových nosnících dle návrhu svitavského architekta Češky, respektujícího charakter budovy. Svitavskou obřadní smuteční síň lze na základě jejích architektonických, vizuálních a materiálových kvalit vycházejících z osobitého autorského řešení, v němž se prolíná architektonická i umělecká složka, považovat za významného a hodnotného představitele brutalistní architektury na území Česka.

Dům hudby v Pardubicích – neotřelý velikán v centru

Staveniště na pardubickém Zeleném Předměstí se začalo utvářet již na počátku minulého století v souvislosti s celostátní výstavou tělesné výchovy a sportu, konanou v roce 1931. Dočasný areál výstaviště navrhli Pavel Janák a Karel Řepa. Území pardubického centra bylo také doplněno o stavby trvalé, v podobě Gočárova hotelu Grand¹⁵ a Řepova Průmyslového muzea (dnešní potravinářská škola).¹⁶ Tyto stavby jsou dnes kulturními památkami představujícími kvalitní zástupce prvorepublikové architektury. V místech dnešního Domu hudby se rozprostíraly lehké funkcionalistické výstavní pavilony.¹⁷ Po jejich brzkém odstranění se opět uvolnila rozsáhlá plocha, na které byla dlouho zamýšlena výstavba pardubické opery.¹⁸

Z tohoto záměru nakonec sešlo a ve druhé polovině sedmdesátých let počaly projektové přípravy na realizaci sídla OV KSČ. Ve své době a vzhledem ke zvolené funkci bylo projektování a výstavba této instituce v blízkosti městského historického centra prestižní zakázkou se závazným stavebním programem.¹⁹ Návrh, od studie až po projektovou dokumentaci, byl zpracován v pardubické pobožce Stavoprojektu Hradec Králové dle autorského záměru architekta Jana Třeštíka, který je stále činným v pardubickém regionu. Působení architektury stavby doplnila i výtvarná díla, na nichž se podílel výtvarník



Obr. 13. Situace včetně úpravy okolí – studie na výstavbu provozní budovy OV KSČ v Pardubicích, Jan Třeštík (předpoklad návaznosti galerie, pěší zóny, zeleně)

15 Dostupné online: <https://pamatkovykatolog.cz/hotel-grand-1255551> [7. 1. 2021].

16 Dostupné online: <https://pamatkovykatolog.cz/stredni-skola-prumyslova-potravinarske-technologie-17794258> [7. 1. 2021].

17 PANOCH, Pavel, Karel Řepa – pardubický architekt ve věku nejistot, Pardubice 2003, s. 364.

18 Dostupné online: http://www.parpedie.cz/cti-zaznam.php?id=Dum_hudby&rozc=objekty [7. 1. 2021].

19 Stavba musela být řešena podle zásad pro výstavbu okresních sekretariátů, které zpracoval ÚV KSČ.



Obr. 14. Administrativní část, foto: fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Pardubicích, Milan Křištof, 1983



Obr. 15. Zapuštěné atrium, foto: fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Pardubicích, Milan Křištof, 1983

Milan Kout. Hotová budova byla otevřena v červenci roku 1983 nejen jako sídlo OV KSČ, ale i dalších socialistických organizací (OV ROH a SSM). Krátce po zprovoznění, v roce 1986, bylo autorovi stavby uděleno Svazem českých architektů a Českým fondem výtvarných umění tehdy nejvyšší ocenění za architekturu v podobě Ceny Josefa Havlíčka. Stavba byla taktéž oceněna na tehdejší přehlídce architektonické tvorby SA ČSR. Po revoluci v roce 1989 byl objekt předán k užívání konzervatoři, komorní filharmonii a základní umělecké škole, pro které slouží dodnes pod novým jménem: Dům hudby.²⁰

20 VRABELOVÁ, Renata, *Budova Okresního výboru KSČ Pardubice*, in: *Architektura 60. a 70. let 20. století v České republice*, Praha 2020, s. 388–389.



Obr. 16. Výstavba a konstrukce hlavního sálu, foto: fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Pardubicích, Milan Křištof, 1983

Podle zachovaného situačního plánu z architektonické studie byla navržena nejen architektura objektu, ale i nová urbanistická úprava blízkého okolí. Od severovýchodní části objektu měla na třídu Míru navazovat pěší zóna. Prostor za objektem měl sloužit zeleni, parkování v podzemních garážích a k výstavbě dvou terasových domů.²¹ Úprava okolí však byla realizována jen částečně. Nyní je pěší propojení s třídou Míru vizuálně zakončeno fasádou multiplexu Cinestar, přistavěného k bývalému hotelu Grand, s neutešeným prostorem užívaným k parkování.

Za stěžejní architektonickou kvalitu stavby lze považovat především její efektní hmotové uspořádání postavené na vyváženém kontrastu horizontální a vertikální hmoty. To je dále členěno výrazným průčelím s pásy a parterem ve dvou úrovních. Stavba jako celek svou skladbou vychází z jasně čitelného funkčního členění (vymezuje prostory nástupní, společenské, provozní a pomocné). Nástupní prostor je obohacen komponovanými geometrickými plochami vyvýšených květinových záhonů a plochou pro odstavení vozidel. Celá hmota budovy je mírně ustoupena za uliční čáru a vystupuje nad okolní zástavbu.

Ústřední vertikální obdélná hmota provozní části je změkčena pomocí okoseného nároží a zakončena plochou střechou s odsazenou nástavbou. Z jejích vnitřních prostor se pak otevírají přes velkoplošná pásová okna jedinečné panoramatické výhledy na pardubický zámek a centrum. Tuto výrazně geometrickou hmotu dále člení velkoplošně užitý detail z plastického keramického obkladu a ocelových profilů tmavé barvy (Atmofix). Celý objem pak spočívá na podélné přízemní hmotě parteru s komunikačními prostory a nepříliš výrazným hlavním vstupem do budovy. Široké chodby nízké severní části i foyer jsou velkoryse prosvětleny přes skleněné stěny. Na ně navazují prostory o dvou menších zasedacích sálech a jedním větším, vybaveným amfiteátre pro 450 osob. Hmota sálu je částečně zapuštěná a ve své spodní úrovni propojená s podélným atriem. Na povrch pak vystupuje jeho atypický polygonální půdorys, zbudovaný pomocí vertikální ocelové konstrukce a vazníků.

Materiálová skladba se zde podstatným způsobem podílí na vnímání architektonického celku. Pro identitu stavby je určující zejména netradiční ztvárnění jejích fasád.

²¹ Studie je uložena v suterénním skladu správy objektu Domu hudby v Pardubicích.



Obr. 17. Tvarovaný keramický obklad, exteriér, foto: Alžběta Bílková, 2020



Obr. 18. Umělecky zpracovaná skleněná stěna s budovatelskými motivy z Pardubicka, přízemí, předsálí hlavního sálu, foto: Jana Pochmanová, 2020

Ty jsou obloženy zakázkovým mrazuvzdorným keramickým obkladem (Elektroporcelán Louny). Svou drobností kontrastuje a odlehčuje geometrickou strohost a velké měřítko této architektury. Plynule a již v menším měřítku přechází i do interiéru, kde společně s hladkými plochami bílých betonových kazetových stropů, kamenných leštěných podlah, obkladů a dveří z ořechové dýhy zdobí reprezentativní prostory.

Základní architektonická i estetická koncepce interiéru spočívá především v jednoduchosti působení kvalitně zpracovaných materiálů a atypického mobiliáře



Obr. 19. Foyer před společenskými sály, foto: fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Pardubicích, Milan Křištof, 1984



Obr. 20. Dnešní podoba foyeru před společenskými sály, foto: Alžběta Bilková, 2020

reprezentativních prostor. Oboje jsou mnohdy pevně spojené s konstrukcí (atypické dřevěné dveře do sálů, betonové kazetové podhledy, keramické obklady). Stěnu hlavního sálu dodnes zdobí původní výtvarný záměr v podobě velkoformátového výjevu z leptaného skla, s ideologickými náměty zasazenými do prostředí Pardubicka.

Jak už bylo uvedeno výše, budova byla otevřena v roce 1983 jako sídlo OV KSČ a dalších socialistických organizací a po sametové revoluci byla uvolněna k užívání zejména konzervatoři, komorní filharmonii a základní umělecké škole, pro které slouží dodnes.



Obr. 21. Zachované originální svítidlo, ředitelna, foto: Jana Pochmanová, 2020

Nové funkční využití samozřejmě ovlivnilo i podobu interiérů. V průběhu předešlých tří dekád byla postupně obměněna značná část dobového mobiliáře za soudobé prvky. Z prostoru foyeru a hlavního sálu kompletně zmizel bytelný a pohodlný nábytek, předměty a nápisy reprezentující tehdejší ideologické a politické smýšlení i vizuálně zajímavý obklad za pódiem.

Na několika místech se zachovaly atypické, umělecky pojaté lustry, složené ze soustředně seskládaných a výrazně prostorově působících řezaných kusů tenkého skla. Z původních hodnotných interiérů se intaktně zachovaly pouze kanceláře a zasedací místnosti, sloužící ředitelství konzervatoře, a to včetně vybavení (dveře, textilní tapety, na míru navržený nábytek z ořechové dýhy, atypická svítidla, výtvarná díla). V kontrastu s esteticky propracovaným pojetím reprezentativních prostor naopak působí drtivá část neveřejných prostor (provozní, kancelářské, pomocné). Zde je patrný dobový standard stavebnictví, provedený v běžné, nepříliš vysoké estetické a materiálové kvalitě tehdejší masové produkce.

V letech 2004–2005 si změna provozu vyžádala podstatné zásahy v podobě rekonstrukce a přístavby koncertní síně J. Suka, na kterých se díky autorským právům podílel i architekt Třeštík. Interiér původního kongresového sálu byl kompletně přebudován a osazen koncertními varhanami. Originální technické řešení oken v jižní orientaci zasklených čirým sklem ditherm a k severu dvojsklem elektrofloat v barvě hnědé bylo kompletně vyměněno za okna nová. V letech 2017–2020 došlo k posledním úpravám v podobě nových interiérů a akustických úprav společenské části, parteru a jejich vybavení podle projektu architekta Ondřeje Tučka. I přes tyto zásahy lze budovu stále považovat za regionálně zajímavého představitele architektury ve stylu brutalismu, neboť jeho estetická jedinečnost, spočívající v kontrastu a kompozici hmot i materiálů, je stále patrná.



Obr. 22. Původní vybavení foyeru před ředitelnou, foto: fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Pardubicích, Milan Křištof, 1983



Obr. 23. Současný dochovaný stav foyeru před ředitelnou, osazen novými stolký, foto: Jana Pochmanová, 2020



Obr. 24. Interiér hlavního sjezdového sálu (nynější Sukovy síně) s původním mobiliářem a jednoduchým, výrazně dynamickým pozadím šikmých a zalomených ploch, foto: fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Pardubicích, Milan Křištof, 1983



Obr. 25. Interiér stávající Sukovy síně po konverzi a vestavbě koncertních varhan, foto: Jana Pochmanová, 2020

Summary

The article is based on the contrast of the different architectural conception of the two buildings, documenting the wide range and possibilities of the style formed in the 1960s and 1970s, currently known as Brutalism. Against the brutally dominant building of the House of Music in Pardubice, originally built to serve the needs of the District Committee of the Communist Party of Czechoslovakia, which was

also a demonstration of the regime's power and visually dominated the space opposite the castle, the authors present the contrast in an economical, even fragile, but purposeful, artistic and also symbolically sophisticated work, which, without seeking dominance, was created as a Gesamtkunstwerk in a unique collaboration between enlightened architects and a regime-suppressed visual artist.

Prameny a literatura

- CHROMOVÁ, Lucie, *Smuteční síň v architektuře českých zemí v letech 1954–2017*, nepublikovaná diplomová práce, Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Katedra dějin umění 2018.
- KOHOUT, Michal – ŠVÁCHA, Rostislav (ed.), *Česká republika – moderní architektura / Čechy*, Zlatý řez 2014.
- KUPKA, Pavel, *Smuteční obřadní síň ve Svitavách*, *Architektura ČSR*, 1980, roč. 39, č. 9, s. 398–400.
- KUPKA, Pavel, *Kupka, Nepraš: Setkání v architektuře, katalog výstavy*, Praha 2009.
- PANOCH, Pavel, *Karel Řepa – pardubický architekt ve věku nejistot*, Pardubice 2003.
- ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej, *Architektura 60. let: „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009.
- ŠVÁCHA, Rostislav – PLATOVSKÁ Marie, *Dějiny českého výtvarného umění. VI/1, 1958–2000*, Praha 2007.
- VRABELOVÁ, Renata, *Budova Okresního výboru KSČ Pardubice*, in: *Architektura 60. a 70. let 20. století v České republice*, Praha 2020.

Dostupné online

- http://www.archindex.cz/index.php?stat=CZ&id_firmy=&Neobsah=1&NeRegiomenu=1&NeMapu=1&ZobrazRegion=1&id_stavby=690&zobrdet=1 [7. 1. 2021].
- <https://www.archiweb.cz/pavel-kupka> [7. 1. 2021].
- <http://www.arch-pavouk.cz/index.php/architekti/1513-kupka-pavel> [30. 9. 2020].
- <http://www.karelnepiras.cz/index.php?karel-nepiras-zivotopis&id=1> [30. 9. 2020].
- <https://pamatkovykatolog.cz/hotel-grand-1255551> [7. 1. 2021].
- <https://pamatkovykatolog.cz/stredni-skola-prumyslova-potravinarske-technologie-17794258> [7. 1. 2021]
- <https://sochyamesta.cz/zaznam/12948> [7. 1. 2021]

Mgr. Ing. Alžběta Bílková, Ph.D., Ing. arch. Jitka Svobodová

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Pardubicích

bilkova.alzbeta@npu.cz, svobodova.jitka@npu.cz

Obě autorky působí na pardubickém pracovišti Národního památkového ústavu. Alžběta Bílková je specialistkou na památkový urbanismus a územní plánování a rovněž garantkou území pro ORP Žamberk. Jitka Svobodová působí jako památkář se zaměřením na evidenci a dokumentaci nemovitých památek, včetně agendy navrhování nových kulturních památek.